Document generated on 08/11/2025 7:19 a.m.

ETC

Scoptographies

René Donais

Number 56, December 2001, January–February 2002

Le voyeurisme en oeuvre

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35344ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Donais, R. (2001). Scoptographies. *ETC*, (56), 23–26.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

SCOPTOGRAPHIES

« J'ai fait percer mes paupières de petits trous.
Le matin, c'est le jour qui m'éveille. »
Ylipe[1]

Chacun de nous est habité par un esprit voyeur. Il devient peut-être proche parent de ce personnage dessiné par Daniel Sylvestre : un être dénué de bras, sauf que deux mains jaillissent de l'orbite de ses yeux, prêtes à palper ce qui se présente à leur portée. Mais il peut aussi être un démon qui erre à l'aveuglette dans les plaines, à la recherche de stimulations diverses[2]. Dès qu'il surprend les ébats d'un couple, cet être dénué d'orbites oculaires à la tête se glisse près des protagonistes pour les toucher de ses mains : ses yeux sont fichés dans le creux de ses paumes. J'imagine le jeu de ses doigts sur les corps nus et les frottis de cornée lorsque sa paume caresse l'épiderme...

De tous temps, les artistes ont canalisé des sentiments, désirs ou pulsions propres à l'exhibitionnisme et/ou au voyeurisme. Je songe à l'intérêt presque entomologique que le psychiatre et criminologue allemand Krafft-Ebing (1840-1902) a porté – en tant que perversions – à ces deux polarités. La terminologie psychanalytique renvoie à la rubrique de la *scoptophilie* ses commentaires au sujet du voyeurisme. J'avertis d'emblée que je n'ai aucune prétention à l'exhaustivité et que j'ai plutôt rassemblé, en témoin volontaire ou accidentel, des impudeurs croquées à la sauvette et d'autres qui m'ont projeté dans des abîmes inavouables. Et en forgeant le néologisme de « scoptographie », je souhaite regrouper certaines productions plastiques qui appellent invariablement la venue d'un *Peeping Tom*[3], toutes ces images qui recèlent les ingrédients propres à la concupiscence feutrée, celles qui s'ouvrent vers une part indiscrète et intime d'autrui, sans le moindre remord.

Le voyeurisme abrite sûrement une sensibilité qui s'inclut dans le concept d'« inquiétante étrangeté » (*das unheimliche* en allemand), développé par Freud[4]. Ainsi, le trouble procuré par une exposition des œuvres de Mark Prent, il y a plus de vingt ans, est encore tangible en moi. Les reconstitutions de la salle d'opération chirurgicale, avec la truie humaine étendue nue – j'entendis sa respiration irritée – et du condamné assis sur la chaise électrique – je pressai le bouton de décharge – distillent des effluves malsaines[5]. L'intimité particulière générée par ces installations tend à produire les forces combinées de l'attraction et de la répulsion propres au voyeurisme. Je me remémore aussi l'effroi ressenti devant ces portions de visage aux yeux ulcérés ou crevés des moulages pathologiques du Mütter Museum de Philadelphie[6]. Celui percé d'un éclat pointu de bois m'a secoué. Je n'ai pu m'empêcher de couvrir instinctivement de ma main le même œil, un geste provoqué par cette nuance particulière de l'effrayant : « *The uncanny fear of losing one's eyes* »[7]. Je me souviens de l'effet que m'ont procuré ces photographies de Magalie Guérin que j'ai surprises, encore humides dans le lavabo des latrines d'un immeuble de la rue Bellechasse. Elles révélaient deux vues des seins et des cuisses ouvertes d'une jeune femme à demi-nue, recouvertes de cadavres de pieuvres. L'odeur du lieu et la raison de ma présence, conjuguées au dédoublement occasionné par la découverte de ces sujets, m'ont projeté, à mon corps défendant, dans les méandres de l'inquiétante étrangeté. L'œuvre est une sorte d'aimant capable de subjuguer la vulnérabilité même du voyeur qui se risque devant elle.

Yves Millet, *Éros et Thanatos*, 2001. Photo : Yves Malo.

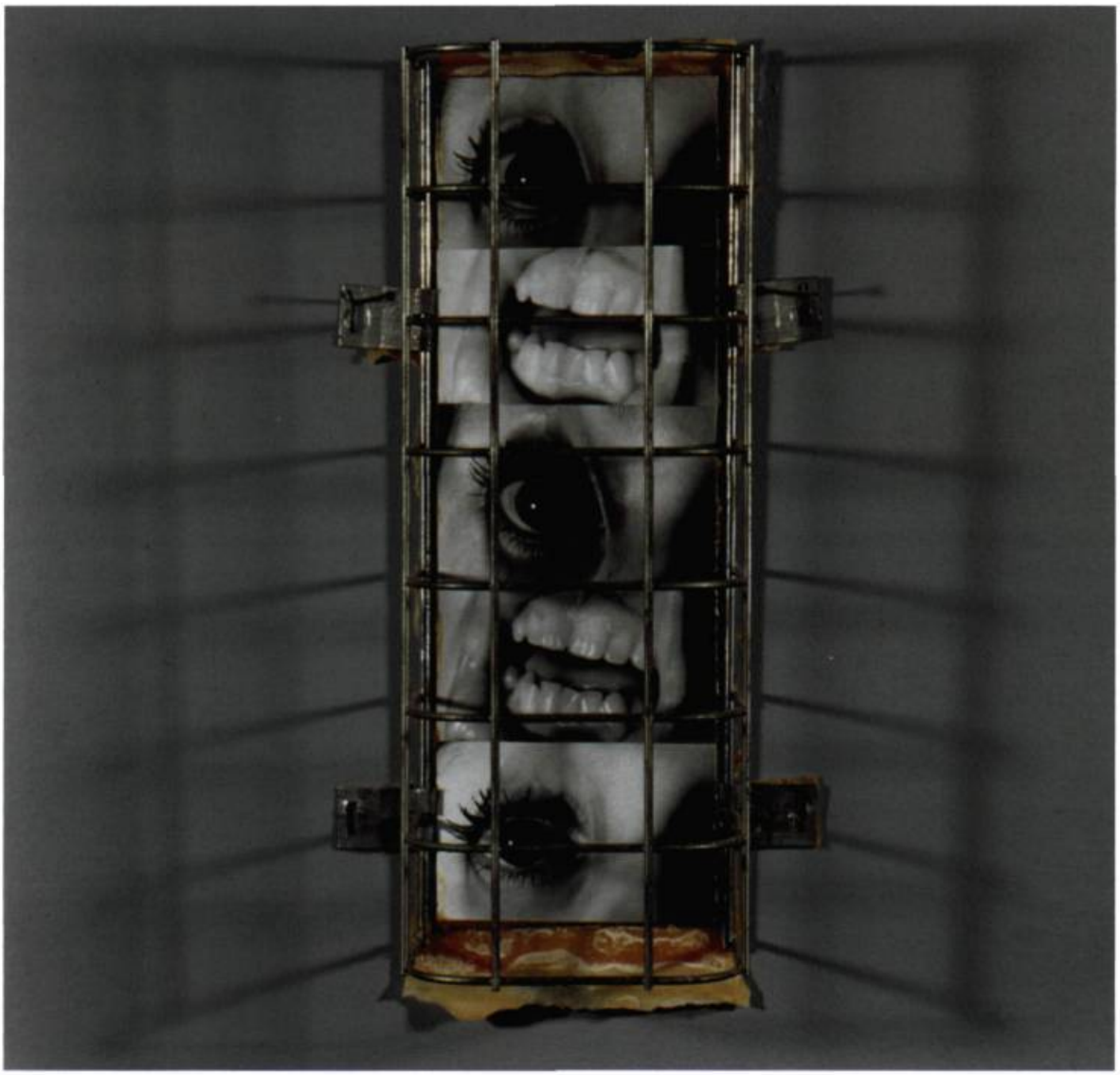
De son propre aveu « peu sensible en cette matière », Freud entreprend sa discussion de l'inquiétante étrangeté en passant méthodiquement en revue les multiples avenues de sens suggérées par le terme allemand « *heimatlos* », qui renvoie à l'intime, au familier et au bien-être[8], et à son antonyme « *unheimlich* », cette inquiétante étrangeté que Schelling explique ainsi : « On appelle *unheimlich* tout ce qui devrait rester secret, caché, et qui se manifeste. »[9]

Ce qui appartient à l'ordre de l'intime appelle une réalité corporelle ou organique. Comment se penser différent ? Comment exposer sa différence ? Toutes questions relatives à la perception qu'entretient l'individu à propos de la normalité de ses actes et de ses comportements sociaux. L'artiste belge Félicien Rops (1833-1898), dont l'indépendance d'esprit est clairement signifiée par sa devise « Rops suis, aultre ne veulx être », marque l'affirmation d'une attitude es-

Edward Pien, *Two Worlds*, 1999-2000 (vue partielle).
Dessins médias mixtes sur papier. Photos : Guy L'Heureux, courtoisie CIAC/La Biennale de Montréal 2000.

thétique violente et subversive. Le voyeurisme est le condiment indispensable pour exprimer les fantasmes qui traversent son univers aussi anticlérical que polisson : copulations sataniques en tous genres, scènes d'amours lesbiennes, zoophilie, etc.

Rops m'apparaît comme le premier véritable scoptographe de l'art moderne, puisqu'il établit sans alibi cette connivence tactique entre l'artiste en position de voyeur et l'autre voyeur qu'est le destinataire de son œuvre. Pour exemples, ses gravures pour frontispices et « culispices »[10], toutes images scandaleuses destinées « à faire ériger les tuyaux des pompes à feu »[11] des hypocrites. Son œuvre libre, longtemps reléguée au purgatoire des musées, assimile graphiquement les retours de sens propres aux jeux de la contrepèterie[12]. Malgré son académisme formel, cet érotisme grivois à teneur perverse pépère avait ses audaces, comme en font foi ses suites sataniques et ses études sexomorphes. Son dessin en couleur de grand format intitulé *La Tentation de Saint-Antoine* (1878) est à ce propos emblématique, car scandaleux pour son temps. On y voit un vieil ermite, horrifié de voir le corps voluptueux



Martin Lacroix, *Déchirement*, 1999.

d'une femme nue se substituer au Christ sur la croix par l'intervention cabotine du Diable. Selon l'analyse de Freud, le dispositif anticlérical positionne un « cas type du refoulement chez les saints ». Le culot dont fait ici preuve l'artiste belge s'allie à une perspicacité psychologique pénétrante du voyeurisme : il « semble avoir su que le refoulé, dans ses retours, émerge de l'instance refoulante elle-même »[13]. Dès qu'il se confronte à l'image, le voyeur ne peut plus lui-même se dissimuler derrière un alibi.

Quelques artistes ont soutiré des braises de l'héritage de « l'infâme Félÿ », des images finement scabreuses. On peut mentionner les Robertes en petite tenue de l'écrivain « de la modernité étrange » et peintre Pierre Klossowski (1905-2001). Un autre exemple éloquent est le peintre et graveur français Yves Milet (né en 1934), qui a illustré les cas les plus pervers du *Psychopathia Sexualis*, de Krafft-Ebing[14]. Sa gravure superbe *Éros et Thanatos* (2001) reprend de façon originale *La Tentation de Saint Antoine*, par Rops. Mais c'est l'ermite lui-même qui tient la pose en crucifié de la femme nue en extase. L'artiste s'autorise à violer tous les tabous et à assouvir symboliquement tous ses instincts. Ainsi, l'homme handicapé devient, sous son burin, un cadavre avec un pénis en érection en forme de croix. Milet est l'auteur d'une production spécialisée, destinée aux bibliophiles avertis. Réalisé spontanément par l'artiste à l'évocation du thème, un dessin fait dans ce même esprit met en scène deux femmes nues qui contemplent la miction/masturbation d'un homme sur un mur de briques : une atteinte à la pudeur à la dérobée et un clin d'œil à tout voyeur patenté.

Le surréaliste Hans Bellmer (1902-1975) n'a pas manqué de faire des allusions bien senties au catalogue des perversions sexuelles[15]. Tout récemment, l'International Center of Photography de New York présentait, sous le titre *Behind closed doors : the Art of Hans Bellmer*, une exposition centrée autour de sa *Poupée*, tout à la fois le fruit et le noyau de l'œuvre photographique de ce maître surréaliste. Les multiples manipulations du corps de la *Poupée* par l'artiste, montreur

en parfait contrôle, cultivent un climat trouble. Le sadomasochisme qui s'y déploie est empreint pour moi de silence, car le voyeur se tait face à son objet pour ne pas troubler l'émotion de son œil. Maintes fois remaniée entre 1932 et 1945, la poupée articulée était, dans sa première version, un mannequin mécanique modelé par des couches de stuc sur une structure de bois et de métal. Quelques clichés préliminaires montrent que la chose recelait en son sein de « menus objets de diverses natures et des images de mauvais goût »[16]. Le jouet projecteur de désirs, avec ses yeux doux et son minois lisse, est le rejet, intense et inaliénable, des valeurs adultes dites normales. Scoptographe lucide de ses fantasmes, Bellmer laisse de lui ces portraits où il n'hésitait pas à faire apparaître son œil au creux du sexe féminin.

Incluse dans son livre *Die Puppe* (1934), une linogravure présente schématiquement le mécanisme qui met en branle un panorama interne dans l'objet. C'est l'image d'un œil disproportionné qui s'approche de l'orifice abdominal de la poupée, pendant qu'un doigt presse son mamelon. Nul part ailleurs peut-on surprendre une dose aussi forte d'ingénuité chez Bellmer, et qui implique au surplus l'action directe de la part d'un voyeur substitut de l'artiste. Le mécanisme enclenché, le spectateur voyait défiler « un bateau qui sombre dans les glaces du pôle Nord, un mouchoir soi-disant orné de crachats de petites filles, des sucreries et des images d'Épinal qu'éclairent six ampoules de lampes de poche colorées »[17]. Un cabinet secret qu'aucune photographie n'a saisi.

Les notions d'exhibitionnisme et de voyeurisme telles qu'elles sont mises en œuvre dans la pratique contemporaine soulèvent d'innombrables questions, notamment quand le traitement des images par l'artiste s'efforce de troubler la perception que l'individu entretient envers l'espace intime de son corps. Ainsi, Martin Lacroix (né en 1973), met en forme, par le biais de photographies et d'objets en trois dimensions, un imaginaire hanté par l'organicité de la condition humaine et par ce que le système médical y exerce d'oppression. Dans son œuvre intitulée *Déchirement* (1999), l'artiste enferme dans une cage en broches de fer trois pupilles dilatées et deux bouches prêtes à mordre. Ici, le regard de l'Autre vers l'observateur est potentiellement capable des pires abominations pour satisfaire ses instincts. C'est l'objet d'art qui se fait voyeur.

J'aimerais conclure cette brève incursion dans ce domaine aussi vaste que réservé avec l'artiste Edward Pien. Son installation intitulée *Two Worlds* (1999-2000), présentée à la récente Biennale de Montréal 2000 (CIAC), suggère une exploration inhabituelle des jeux du voyeurisme. Derrière une « paupière » de papier percée de petits trous, toutes les tentatives de l'œil pour pénétrer la barrière sont savamment dirigées en direction des anomalies recherchées, tous démons en attente d'être vus. *Two Worlds* active un travestissement retourné à la cible qui met à nu l'instance critique aberrante du scoptophile, dépouillé de tout artifice devant cette multitude de bizarreries qui tapissent nos secrets.

RENÉ DONAIS

NOTES

1 Ylipe, *Textes sans paroles*. Paris, Le Dilettante, 2001, p. 83.

2 Le folklore de l'ancien Japon a le génie des spectres lubriques. J'ai aperçu une de ces incarnations sur une plage à Enoshima, son appareil-photo pendu autour du cou. Rien de plus banal, sauf qu'il demandait aux jeunes filles en tenue de bain de prendre la pose avec un rouleau de papier hygiénique à la main. Un voyeurisme singulier où l'œil assouvit sa délectation maniaque par l'intermédiaire d'un accessoire plutôt que de s'accomplir dans l'intimité de la toilette des petites mousmés.

3 Cette expression populaire anglaise a été utilisée par le cinéaste britannique Michael Powell, pour son œuvre intensément scoptophile, le film *Peeping Tom* (1960). Dans celui-ci, Mark Lewis (Carl Boehm) prend plaisir à filmer l'agonie de ses victimes féminines, mortellement blessées par sa caméra. Il est cocasse de noter que l'homonyme de ce héros pathologique, l'artiste contemporain Mark Lewis, a revisité les lieux de tournage du classique de M. Powell, pour produire sa propre version du film *Peeping Tom* (2000) : Mark Lewis Films, 1995-2000. Exposition au Musée des beaux-arts du Canada, du 21 octobre 2000 au 4 février 2001.

4 Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté (das unheimliche)*. Traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et E. Marty. Paris, Gallimard, (1933) 1971, p. 163-210.

5 *Mark Prent, 1970-1975*. Exposition au Musée d'art contemporain à la Cité du Havre, du 25 janvier au 11 mars 1979, avec catalogue.

6 Ce véritable Temple de la scoptophilie recèle une remarquable collection des horreurs médicales du dix-neuvième siècle. Là se voient les ultimes ravages de la syphilis sur le visage de cire, ici se scrute sous toutes ses coutures la nudité post-mortem en plâtre des jumeaux siamois Chang et Eng. J'ai eu la surprise de retrouver la reproduction du tableau des horreurs oculaires à la première page de la section « Travel » d'une édition du *Globe and Mail*, une image aux antipodes des paysages idylliques habituellement réservés à cette section. Ken Eakin, « Museum of bodily odieuses », *The Globe and Mail*, section D Travel, 3 novembre 1999.

7 Une référence aux angoisses vécues par Nathanaël dans le conte fantastique « L'Homme au sable » (1817), de E.T.A. Hoffmann. Terry Castle, *The Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*. New York, Oxford University Press, 1995, p. 7-8.

8 On obtient, à l'ajout d'un verbe exprimant l'acte de cacher, une combinaison qui désigne les *pudenda*, les parties honteuses du corps humain : « *eimliche Orte* ».

9 Freud, *op. cit.*, p. 172.

10 L'artiste les appelait aussi à l'occasion : « *frontispipis* et postérieurispices ».

11 Correspondance de Rops à Théodore Hannon, 6 avril 1881. *D'art, de rimes et de joie. Lettres à un ami éclectique*, présentées et annotées par Véronique Leblanc, Musée Félicien Rops, 1996, p. 96.

12 L'eau-forte intitulée *Le ravissement de sœur Marie Alacoque* montre une nonne obèse et nue faisant une fellation à un ange, pendant que quatre séraphins s'activent sur les tétons et les orteils dressés de la dame.

13 Freud, *Délires et rêves dans la « Gradiva » de Jensen*, traduit par Marie Bonaparte, Gallimard, 1976, p. 164.

14 Quatre de ces dessins sont reproduits dans *The Complete Book of Erotic Art*, des docteurs Phyllis et Eberhard Kronhausen, deuxième volume, p. 124-125. New York, Bell, 1978. Cet ouvrage reproduit les œuvres présentées à la *Première exposition internationale de l'art érotique*, tenue à Lund (Suède) en 1968.

15 On songe aux terribles obsessions coprophiliques que procurent les gravures de son *Petit Traité de Morale* (1968), inspirées par les textes de Sade.

16 Sue Taylor, *Hans Bellmer. The Anatomy of Anxiety*, M.I.T. Press, 2000, p. 24.

17 *Ibid.*